

## DER INDIANER IM ROMAN VON 1964 BIS 1984

Es sind vor allem zwei Autoren, in deren erzählerischem Werk der Indianer eine herausragende Rolle spielt: Antônio Callado (geb. 1917 in Niterói) und Darcy Ribeiro (geb. 1922 in Montes Claros, Minas Gerais). In Márcio Souza (geb. 1946 in Manaus) Romanen und Farcen, deren Hauptthema die politischen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Zustände im Amazonasbecken in Vergangenheit (Kautschukboom) und Gegenwart sind, bleibt der Indianer eine Randerscheinung. Sein Roman *Galvez imperador do Acre* (1976) gibt ihm nur Raum im Rahmen einer Persiflage stereotyper Motive der Amazonas-Reiseliteratur (S. 80 - 82).

Antônio Callado<sup>1</sup> gilt als politischer Schriftsteller linksliberaler Ausrichtung, dessen Romane *Quarup* (1967), *Bar Don Juan* (1971), *Reflexos do baile* (1976), *Sempreviva* (1981) einen deutlichen Bezug zum Zeitgeschehen in den Jahren der Militärdiktatur haben. *Quarup* ist der erste brasilianische Roman, der den Militärputsch von 1964 zu verarbeiten versucht. Zentrales Thema aller Romane Callados ist jedoch die Selbstentfremdung des bürgerlichen Intellektuellen, die Hand in Hand geht mit einer Entfremdung von der gesellschaftlichen Realität. Seine bürgerlichen Protagonisten sind Einzelgänger, die die Probleme ihres Landes zwar sehen, aber keinen Beitrag zu ihrer Bewältigung leisten. Ihre Vorstellungen von dem Weg, auf dem eine Neuordnung Brasiliens erreicht werden soll, bleiben ohne Auswirkungen auf die wirtschaftliche, politische und gesellschaftliche Realität. Es geht ihnen nicht

---

1 Antônio Callado entstammt dem wohlhabenden Bildungsbürgertum. Sein Vater war Arzt. 1937 begann er seine Laufbahn als Journalist bei der Tageszeitung *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), deren Chefredakteur er 1945 wurde. Von 1941 bis 1947 lebte er in London, wo er das brasilianische Programm der BBC mitgestaltete. Zwischenzeitlich - von Dezember 1944 bis Oktober 1945 - arbeitete er in der Brasilienabteilung der Radio Diffusion Française in Paris. Seine wohl einzige Berührung mit den Indianern ermöglichte ihm 1952 eine sechstägige Reise ins Xingu-Gebiet in Mato Grosso.

um Revolution, sondern um Erlösung ihres Volkes im Rahmen eines heilsgeschichtlichen Weltverständnisses, wobei sie selbst die Rolle des Messias übernehmen.

Es überrascht, daß in Callados Romanwerk der Indianer, der für das Kernanliegen einer Neuordnung Brasiliens ohne Belang ist, einen breiten Raum einnimmt. Etwa ein Drittel des Erzählgeschehens von *Quarup* spielt unter Indianern im zentralbrasilianischen Urwald, *A Expedição Montaigne* (1982) erzählt von einer Expedition in den Urwald Mato Grossos, und der Gegenspieler des Protagonisten von *Concerto carioca* (1984) ist ein Indianer. Es sind jedoch nicht so sehr die Probleme einer aussterbenden Minderheit und ihrer Kultur, die das Interesse Callados - und seiner Protagonisten - am Indianer begründen, sondern eine literarische Tradition der Mythisierung des indianischen Gemeinwesens zum irdischen Paradies, die mit Pero Vaz de Camhina einsetzte, von Montaigne und den Utopisten des 16. Jahrhunderts aufgegriffen wurde und bis ins 20. Jahrhundert - zum Beispiel Blaise Cendrars - lebendig blieb. Auch die brasilianische Tradition der literarischen Suche nach der Identität Brasiliens als Kulturnation dürfte für Callados Interesse am Indianer von Gewicht gewesen sein. Beide Traditionen finden Eingang in die Romane, soweit sie Callado helfen, romantisch-eskapistische Neigungen der bürgerlichen Bildungselite im heutigen Brasilien bloßzustellen. Je tiefer die Protagonisten seiner "Indianerromane" in den noch unerschlossenen Urwald Zentralbrasiliens vordringen, um das verlorene Paradies zurückzuerobern, umso deutlicher geben sie sich als quichoteske Außenseiter zu erkennen, die sich jedem rationalen Einsatz für eine gerechtere Wirtschafts- und Gesellschaftsordnung entziehen.

Der Reisebericht *Esqueleto na Lagoa Verde. Um ensaio sobre a vida e o sumiço do Coronel Fawcett* (1953) läßt erkennen, daß auch Callado in den fünfziger Jahren in den Bann der literarisch-utopischen Tradition vom irdischen Paradies im autochthonen Brasilien geraten ist. Gegenstand des Berichts ist eine sechstägige journalistische Expedition (1952) ins Xingu-Gebiet Mato Grossos, an der er selbst teilgenommen hat. Gleich zu Beginn des Reiseberichts zeigt sich Callado fasziniert von der "inocência", der "candura" und "falta de malícia" der nackten Indianer: "O índio é uma criança. Ainda vive aquém do Bem e do Mal" (S. 7). Er übernimmt damit die Sehweise des ersten Chronisten der Entdeckung Brasiliens: Pero Vaz de Caminha. Zwar gibt Callado die Mythisierung der Indianer zu Menschen im Naturzustand, die von der Erbsünde nicht betroffen sind, sogleich als gedankliche Spielerei zu erkennen, aber das Gedankenspiel wird strukturbestimmend für den Reisebericht, den eine tiefgreifende Skepsis gegenüber der weltgeschichtlichen Mission Europas - Callado hatte den Zweiten Weltkrieg in London und Paris (1941 - 1947) miterlebt - durchzieht.

Eines der Verhaltensmuster, das für alle "Indianerromane" Callados gleichermaßen charakteristisch ist, findet sich schon in *Esqueleto na Lagoa Verde*. Callado referiert, daß Graham Greene im Anblick des heiteren und unbeschwerten Lebens von Zentralafrikanern, die von europäischer Zivilisation noch weitgehend unberührt geblieben waren, den Wunsch verspürt habe,

de descobrir, passando um tempo entre primitivos, em que ponto do nosso desenvolvimento tomáramos o caminho errado. Aqueles pretos estavam ainda num estágio em que estivéramos um dia. Pois, a partir dali, que sinistro atalho havíamos tomado para chegar aos horrores do mundo moderno; [...] Diz Greene: 'Lembro-me de vaguar ao redor da aldeia, escutando o riso e a música entre os pequenos e cintilantes bivaques, e achando que, afinal de contas, toda aquela viagem valera a pena: ela fazia brotar de novo uma certa fé na natureza humana. Se a gente pudesse regressar àquele despojamento, àquele simplicidade, àquele instintiva amabilidade, àquele estado de sentimento e não de pensamento, para então começar outra vez' ... Começar outra vez: isto, naturalmente, é o repúdio a tudo que foi feito, é a condenação formal do passado (S. 47 f).

Rückkehr zu den Anfängen und Neubeginn unter Vermeidung von Irrwegen, das ist das Verhaltensmuster, das sich auch Callado in *Esqueleto na Lagoa Verde* zueigen macht. Er spielt mit dem Gedanken, daß dank der Existenz noch unbefriedeter Naturvölker Brasiliens die Möglichkeit habe, die Kolonisation unter Vermeidung der Fehler der europäischen Eroberer neu zu beginnen, und zwar "como quem faz uma nação, como quem arrebanha irmãos" (S. 84).

Der Reisebericht zerfällt dementsprechend in zwei Teile: "o vitoriano e o sonho do novo império", wo Callado in Oberst Fawcett den Typus des britischen Kolonisators der viktorianischen Ära vorstellt, und "o moderno bandeirante (Callado selbst) e o sonho da nação futura". Europäische Kolonisation, die zur weitgehenden Ausrottung der Indianer und zur Zerstörung ihrer Kultur geführt habe, und innerbrasilianische Kolonisation, die bestrebt sei, die Indianer als "Brüder" in die brasilianische Nation zu integrieren, werden einander gegenübergestellt. Diese Opposition ist auch für *Quarup* strukturbestimmend, allerdings mit dem Unterschied, daß die ironische Erzählweise die eskapistischen Beweggründe, die den Protagonisten zum romantischen Glauben an die Möglichkeit einer echten Synthese von indianischer und europäisch-brasilianischer Kultur geführt haben, aufdeckt. Mit *Quarup* nimmt Callado Abschied von seinen Träumen als "moderner Bandeirante".

Aufschlußreich für das Verständnis von Callados Romanprotagonisten ist der Oberst Fawcett, eine historische Gestalt, die im Reisebericht eine fiktionale Dimension erhält: Fawcett sei von der Idee besessen gewesen, einem

weltweiten, prähistorischen Imperium - mit Atlantis als Brücke zwischen Brasilien und Afrika - auf der Spur zu sein, dessen geistiges Zentrum im Urwald Mato Grossos gelegen haben müsse. In einer von Bandeirantes verfaßten *Relação histórica de uma oculta e grande povoação antiquíssima sem moradores, que se descobriu no ano 1753*<sup>2</sup> habe er eine Bestätigung seiner kulturhistorischen Spekulationen gesehen, und in den Jahren 1920 und 1925 habe er auf Expeditionen in den zentralbrasilianischen Urwald die geheimnisvolle Ruinenstadt ausfindig zu machen versucht. Von der zweiten Expedition sei er nicht mehr zurückgekehrt. Callado interpretiert die fixe Idee und die Expeditionen Fawcetts im Sinne Sigmund Freuds: Fawcett habe seine viktorianischen Wertvorstellungen nicht mehr in die Praxis umsetzen können, da er in einer Zeit gelebt habe, in der der Zerfall des britischen Kolonialreiches unübersehbar gewesen sei. Die "Entdeckung" und "Erschließung" des hypothetischen prähistorischen Kulturimperiums sei darum als eine "transferência de objetivos" zu verstehen.

Callados Romanprotagonisten sind das Ergebnis einer Verbindung der Gestalten Fawcetts und des "modernen Bandeirante". Wie Fawcett sehen sie sich an der Verwirklichung vitaler persönlicher oder nationaler Interessen gehindert und weichen in kompensatorische Projekte aus, die durch eine besondere Realitätsferne auffallen. Ihre Ersatzhandlungen - und darin unterscheiden sie sich von denen Fawcetts - gehorchen dem Verhaltensmuster des "regressar para começar outra vez" (Greene/Callado), d. h. sie haben eine zukunftsbezogene, utopische Ausrichtung. Gemeinsam sind Fawcett und den Romangestalten die unerschütterliche Glaubenskraft, der Idealismus - das Geld spielt bei keinem von ihnen eine Rolle -, die heroische Bereitschaft zu höchstem Engagement bei der Verwirklichung des kompensatorischen Projekts. Gemeinsam ist ihnen schließlich, daß sie scheitern müssen, weil sie den Aberwitz ihrer Ersatzhandlungen und die Grenzen ihrer Möglichkeiten nicht sehen wollen.

Das Dilemma der Romanprotagonisten Callados soll am Beispiel des jungen, intelligenten und hochgebildeten Franziskanermönchs Nando (*Quarup*) verdeutlicht werden. Nicht die Revolution im Dienste einer humaneren wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Neuordnung Brasiliens ist sein Anliegen - sie gehört für ihn in die Niederungen der profanen Geschichte und ist in ihren Auswirkungen räumlich und zeitlich begrenzt -, sondern die Erlösung der gesamten Menschheit im Sinne des göttlichen Heilsplans: Gott habe mit dem Indianer einen zweiten, von der Erbschuld unberührten Adam erschaffen und damit der Menschheit die Chance für einen authentischen Neuanfang ihrer Geschichte gegeben. Es gelte nur, die

---

2 Die *Relação* findet sich im Anhang von *Esqueleto na Lagoa Verde*.

Rollen von Kolonisator und Kolonisiertem auszutauschen: das Modell des paradiesischen indianischen Gemeinwesens müsse mit so unwiderstehlicher Überzeugungskraft nach Brasilien und in die übrige Welt ausstrahlen, daß die gesamte Menschheit schließlich die Ideale der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit Wirklichkeit werden lasse. Das geistige Zentrum dieses neuen, weltumspannenden Imperiums solle im zentralbrasilianischen Urwald liegen. So wie Fawcett dort die Hauptstadt eines Kulturimperiums aus dunkler Vorzeit gesucht hatte, so begibt sich Nando als Missionar dorthin, um die Fundamente für einen Aufbau dieses Reiches zu legen.

Charakteristisch für Nando, wie auch für alle übrigen Heilsbringer Callados, ist eine besondere Vorliebe für das Theaterspiel. Die Bühnenrolle erleichtert dem Protagonisten die Flucht aus der Realität und das Hinüberwechseln in eine imaginäre Existenz, die so intensiv gelebt wird, daß ihr fiktionaler Charakter weitgehend aus dem Bewußtsein verdrängt werden kann. *Quarup* beginnt mit einer von Nando inszenierten Aufführung eines Mysterienspiels vom Jüngsten Gericht in der Krypta seines Klosters: Vor einem Wandbild mit dem richtenden Christus befindet sich auf einem Altartisch eine Waage. Vor den Stufen des Altares hat Nando zwei Reihen von Skeletten in franziskanischer Ordenskleidung aufgestellt. Erzählt wird in der Form der erlebten Rede aus der Perspektive Nandos: Scheinbar mehr als alle anderen Franziskanermönche von schwerer Schuld beladen, schreitet Nando - einziger Schauspieler und einziger Zuschauer - auf den zum härtesten Verdammungsurteil ansetzenden Christus zu und stellt sich hochoberhobenen Hauptes - als Rivale? - neben ihn. Daß Nando gerade das Jüngste Gericht, d. h. die letzte Etappe der christlichen Heilsgeschichte zum Gegenstand seiner szenischen Darstellung macht, wird bei fortschreitender Lektüre des Romans einleuchtend: Da er die Menschheitsgeschichte neu beginnen lassen will, und zwar ohne Sündenfall, wird die Erlösungstat Jesu Christi überflüssig. Nando versteht sich als der Begründer einer nachchristlichen Ära, in der das Böse inexistent ist. Der Roman erzählt in der Tat, wie Nando dieses Rollenverständnis mit letzter Konsequenz zu seinem alleinigen Lebensinhalt macht.

Das wird beispielsweise deutlich am Tage seiner Ankunft bei den Indianern. Eine Missionarstätigkeit muß ihm widersinnig erscheinen, da der Erlösungstod Christi bedeutungslos für den neuen Adam im Naturzustand des Irdischen Paradieses ist. Man könnte erwarten, daß Nando in dem Augenblick, wo er mit dem deprimierenden Anblick eines aussterbenden Indianerstammes konfrontiert wird, sich genötigt sieht, seine heilsgeschichtlichen Höhenflüge aufzugeben und auf den Boden der Realität zurückzufinden. Das ist aber nicht der Fall. Intelligente Freunde, die Nandos Vorstellungen vom neuen Adam kennen, haben für den Tag seiner Ankunft heimlich das "Mysterienspiel" vom Sündenfall Adams und Evas inszenieren lassen, aber mit ein-

schneidenden Änderungen im Sinne Nandos: Beim Verlassen des Flugzeugs sieht er in einem menschenleer scheinenden Dorf ein junges, nacktes Indianerpaar. Die Indianerin bietet ihrem Partner einen Apfel an - man hatte ihn eigens aus Südbrasilien mitbringen lassen -, jedoch er, der neue Adam, lehnt ab. Daraufhin beißt Eva selbst hinein, schreitet verführerisch auf Nando zu, um nun ihm den Apfel anzubieten. Nando, dessen Blut in Wallung geraten ist, will schon zugreifen, als schallendes Gelächter seiner im Verborgenen zuschauenden Freunde ihn noch davon abhalten kann. Das Spiel, das aller konkreten Erfahrung im Umgang mit den Indianern vorausgeht, wird richtungweisend für ihn. Mit der Rolle Adams hat er sich so weitgehend identifizieren können, daß er allem Anschein nach - Callado vermeidet es in entscheidenden Augenblicken, dem Leser Einblick in Nandos Gedanken und Gefühle zu geben - die Idee faßt, selbst als neuer Adam die nachchristliche Ära der Menschheitsgeschichte einzuleiten. Der dritte Teil des Romans, der Nandos ersten kurzen Aufenthalt bei den Indianern zum Erzählgegenstand hat, trägt bezeichnenderweise den Titel: "A maçã". Nando gibt kurzerhand sein Missionsvorhaben auf, tritt aus dem Orden und der Kirchengemeinschaft aus, verzichtet auf alle Bequemlichkeiten der Zivilisation und durchstreift nach dem Vorbild des rousseauschen "bon sauvage" in völliger Einsamkeit sieben Jahre lang, nur mit Pfeil und Bogen ausgestattet, den Urwald.

Der Roman ist weitgehend aus der Perspektive Nandos erzählt. Es versteht sich, daß Callados Ironie allgegenwärtig ist. Ein besonders feiner ironischer Kunstgriff ist ihm mit der Konzeption der Romanstruktur gelungen, die das Selbstverständnis des Protagonisten scheinbar bestätigt: *Quarup* zerfällt in Anlehnung an die Bibel in ein "Altes" und ein "Neues Testament", wobei "Altes Testament" das von Jesus vermittelte Bündnis zwischen Gott und den Menschen meint. Nando kündigt dieses Bündnis auf (Teile 1 - 3). Der Neuanfang der Heilsgeschichte, den Nando unter Vermeidung der Erbsünde als neuer Adam setzt (Teil 4), führt zum "neuen Bund", in dem der Vertragspartner der Menschen nicht mehr Gott-Vater, sondern "Göttin-Mutter" ist (Teile 5 - 7). Der Roman gipfelt in Nandos utopischem Entwurf eines neuen Brasilien - "O mundo de Francisca" -, der in Anlehnung an die sieben Tage der Schöpfungsgeschichte im siebenten und letzten Teil des Romans vor den Augen des Lesers entsteht.

Von zentraler Bedeutung für das Sinngefüge des Romans ist Nandos Liebe zu der jungen Malerin Francisca. Das Zölibat, vertreten durch den Abt Anselmo, dessen patriarchalische Autorität Nando respektiert, im Gegensatz zum häretischen Pater Hosana, seinem geistlichen Bruder und Intimfeind, der das Zölibat nicht beachtet und sich auch in Glaubensfragen gegen den Abt auflehnt, verbietet es Nando zunächst, an die Erfüllung seiner Liebe zu denken. Ein weiteres Hindernis auf dem Wege zu Francisca stellt sich ihm in der

Person des jungen Studenten und charismatischen Revolutionsführers Levindo entgegen, mit dem Francisca verlobt ist. In der tiefenpsychologischen Konzeption des Romans lassen sich der weltliche Revolutionär Levindo und der geistliche Revolutionär Hosana als zwei Erscheinungsweisen von Nandos wahrem Ich verstehen, denn sie handeln genau so, wie er es in seinem tiefsten Inneren auch für sich wünscht, ohne sich dessen klar bewußt zu sein.

Die feindlichen geistlichen Brüder Nando und Hosana sowie ihr geistlicher Vater Anselmo lassen sich in Analogie zu Abel und Kain (S. 61) und ihrem Verhältnis zu Gottvater sehen. Hosana ist Anselmos "schwarzes Schaf". Die Tötung Abels durch Kain ist u. a. verstanden worden als eine Ersatzhandlung, die eigentlich dem - unerreichbaren - Gottvater gegolten habe. In *Quarup* wird nicht mehr Nando, sondern der Abt Anselmo in seiner Eigenschaft als Vertreter Gottes das Opfer der Aggression Hosanas. Das Besondere an der *Quarup*-Variation der Biblepisode ist darin zu sehen, daß Nando von der Tötungsabsicht seines "alter ego" weiß, es aber unterläßt, den Abt zu warnen, wodurch er sich indirekt zum Mittäter macht (Teile 1 - 3). Nando fällt seinen Entschluß zum Austritt aus der Ordensgemeinschaft und aus der Kirche an dem Tage der Ermordung des Abtes. Da auch Levindo an diesem Tage stirbt - er wird bei Gelegenheit einer gewaltsamen Gutsbesetzung getötet - steht rein äußerlich einer Verbindung Nandos mit Francisca nichts mehr im Wege.

Aber Francisca hat Levindos Ideale so weitgehend verinnerlicht, daß Nando ihre Liebe erst gewinnen kann, wenn auch er sich in der Revolution engagiert. Dazu ist er nicht bereit, obwohl er Francisca gerade deshalb lieben dürfte, weil sie das einzig Richtige von ihm erwartet. Der vieldeutige Romantitel scheint auf diese besondere Problematik in der Liebesbeziehung zwischen Nando und Francisca anzuspielen: *Quarup* nennen die Indianer eine bemalte Holzfigur, die einen Verstorbenen darstellt. Ihre rituelle Funktion besteht darin, die Seele des Verstorbenen in sich aufzunehmen und ihm so das Weiterleben zu ermöglichen. Will Nando Francisca erobern, muß er sich zum *Quarup* des getöteten Levindo machen.

Im siebenten Jahr seines Nomadenlebens als neuer Adam stößt Nando zu einer Expedition ins geographische Zentrum Brasiliens in Mato Grosso, die zugleich das Zentrum des Romans - den vierten von insgesamt sieben Teilen - bildet. Auch Francisca nimmt an der Expedition teil. Für beide führt die Reise aus der historischen Zeit in die mythische des Garten Eden, wo Levindo und die Revolution bedeutungslos werden: Auf einer paradiesischen Orchideeninsel, die so versteckt liegt, daß Nando annehmen kann, niemand außer ihnen habe sie je gesehen und die somit von der profanen Geschichte unberührt geblieben ist, kommt es zur Liebesbegegnung, in der Nando als neuer Adam in Francisca die neue Eva erkennt. In Pernambuco jedoch, wo-

hin beide zurückkehren und wo Francisca in den revolutionären Ligas Camponesas tätig ist, tritt Levindo erneut zwischen die Liebenden. Francisca wechselt von der Rolle der Geliebten in die der Erzieherin und "geistlichen Mutter" über und nimmt damit den vakant gewordenen Platz des geistlichen Vaters Anselmo ein, um so die Wiedergeburt Levindos in Nando zu ermöglichen.

Den Höhepunkt der Entwicklung Nandos bildet die Vision einer geistlichen und politischen Ordnung Brasiliens, die ihm in einer lange Zeit verschütteten und schließlich freigelegten unterirdischen Kapelle des Klosters von Olinda zuteil wird. Sie ist mit Bildern aus dem Leben Marias, der Mutter Jesu, geschmückt und diente im 17. Jahrhundert als Stätte eines häretischen Marienkults (S. 578 - 583). Die Bilder zeigen Maria in sinnlicher Kreatürlichkeit als liebende junge Frau und Mutter unter Mißachtung des Dogmas von der jungfräulichen Empfängnis. Die Bilderfolge gipfelt in einem gigantischen Tryptichon:

O primeiro era o da Crucifixão. Cristo morto na cruz e a Madalena aos seus pés, chorando entre outras mulheres. Os apóstolos apavorados voltam a cabeça para não verem nem o mestre morto e nem a fenda nas nuvens por onde se debruça Deus. No meio do quadro Maria desgrehada e convulsa de cólera ameaça Deus com o punho fechado. No quadro central Maria ascende aos céus; Maria nua, subindo das ondas do mar sobre uma concha, cabelos de chamas longas e vivas beijandó-lhe os seios e os flancos como um incêndio submisso, Maria ascendendo sobre o mar coalhado de barcos onde apóstolos, mulheres, soldados romanos acompanham com temor mesclado de esperança sua subida tranquila a um céu entreaberto onde Deus formidável de cenhos cerrados parece aguardar apenas o momento de fulminar em meio vôo Maria assunta. No terceiro quadro Maria na plena glória do céu sentada em sua concha que veio repousar no trono de Deus, mil serafins e querubins esvoaçando em torno do seu rosto e dos seus seios, as santas do céu cantando à sua volta. E Deus morto no chão. Um homem morto (S. 582).

Callado vermeidet es, dem Leser einen Einblick in Nandos Gedanken und Gefühle beim Betrachten der Bilder zu geben, die seinen eigenen Werdegang wiederzuspiegeln scheinen: In Gottvater muß er den Abt Anselmo sehen, dessen Tötung nachträglich gerechtfertigt erscheint. Maria-Aphrodite, die den vakanten Thron Gottes besteigt, ist niemand anders als Eva-Francisca, die als geistliche Mutter die Funktion des Abtes Anselmo übernommen hat. Und der tote Jesus Christus macht den Platz frei für Nando, den geistlichen Sohn Franciscas, der als neuer Messias das neue Evangelium vom aphrodi-



tisch-marianisch-franziskanischen Matriarchat dem brasilianischen Volk verkünden wird.

Für Nandos utopischen Entwurf eines matriarchalen Brasiliens dürfte Callado sich von Oswald de Andrade haben anregen lassen, insbesondere von den Essays *A crise da filosofia messiânica* (1950) und *A marcha das utopias* (posthum 1966). In ersterem geht Andrade von einer kulturhistorischen Spekulation des deutschen Rechtshistorikers und Altertumsforschers Johann Jakob Bachofen (1815 - 1887) und ihrer Rezeption durch Nietzsche und Engels aus. In seinem Buch *Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynäokratie der Alten Welt und ihrer religiösen und rechtlichen Natur* (1861) unterscheidet Bachofen zwei Kulturepochen der Menschheitsgeschichte: das Matriarchat (Gynäokratie) und das Patriarchat. Aus indirekten Zeugnissen der Mythen und der frühen Literatur Griechenlands, Indiens, Zentralasiens, Ägyptens glaubt er, eine der Menschheit als Ganzes gemeinsame matriachale Frühphase der Kultur postulieren und rekonstruieren zu können.

Ein Zusammenleben der Menschen, das nach dem Mutterrecht geordnet ist, hat nach Bachofen für Frauen einen uneingeschränkten Geschlechtsverkehr mit häufig wechselnden Partnern zur Voraussetzung. Die Abstammung habe unter diesen Umständen nur in der weiblichen Linie gerechnet werden können, was den Frauen zu einem hohen Grad von Ansehen verholfen habe. Die Kinder hätten der Stammesgemeinschaft gehört, was den Begriff des vererbaren Eigentums erst gar nicht habe aufkommen lassen. Die Gynäokratie sei darum eine egalitäre Gesellschaft gewesen. Weder Arbeit noch Besitz und gesellschaftlicher Einfluß, sondern Spiel und Lust seien ihre Motoren gewesen und hätten jedem Einzelnen ein Höchstmaß an Lebensfreude geboten.

Diese hypothetische Rekonstruktion einer idyllischen kulturellen Frühphase der Menschheitsgeschichte übernimmt Oswald de Andrade, jedoch unter dem Aspekt ihrer Verwertbarkeit für den utopischen Entwurf einer besseren Zukunft der Menschheit. Sein dialektisches Geschichtsverständnis erlaubt es ihm, die patriarchale Revolution, der das Eigentum und die Klassengesellschaft, die Monogamie und die Sklaverei zuzuschreiben seien, als die zwar bedauerliche aber notwendige Antithese zum Matriarchat zu verstehen, die die Zivilisation und ihre Errungenschaften erst ermöglicht habe. Die immer präsenten, subversiven "matriarchalen" Hoffnungen seien in der Vergangenheit von der "messianischen Philosophie" und der Religion auf das Leben nach dem Tode gerichtet und damit neutralisiert worden. Erst die Kenntnis des matriarchalen Gemeinwesens der Indianer habe eine Tradition des utopischen Denkens - *A marcha das utopias* (Morus, Campanella, Bacon, Rousseau u. a.) - ausgelöst, das bewußt oder unbewußt in der Synthese von Matriarchat und Zivilisation das Telos der Geschichte sehe. Die Zeit für ein neues

irdisches Paradies sei endlich gekommen, da die "Maschine" - eine Errungenschaft der Zivilisation - menschliche Arbeit mehr und mehr überflüssig mache. Alle Formen der Unterdrückung und Ausbeutung des Menschen durch den Menschen würden damit hinfällig, patriarchale Gesellschafts- und Staatsformen sich von selbst auflösen.

Das utopische Denken von Oswald de Andrade erinnert an Herbert Marcuse, der in *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry to Freud* (1955) zwar nicht die dialektische Wiederkunft eines hypothetischen frühgeschichtlichen Matriarchats prophezeit, aber - im Unterschied zu Freud - eine nicht repressive Gesellschaft und Kultur für möglich hält. Es seien gerade die Errungenschaften der "erdrückenden" Kultur - die fortschreitende Automatisierung im Produktionsprozeß -, die die Voraussetzung für eine "befreite Gesellschaft" und eine ästhetisch-spielerische, von Not und Mangel entlastete Kultur böten. Zweifellos hat Callado für Nandos utopisches Denken Anregungen auch von Marcuse und von den Ideen der von revolutionärer Aufbruchstimmung erfaßten Jugend der sechziger Jahre erhalten.

Der Schluß von *Quarup* wird in der Regel so interpretiert, als ob Nando sich schließlich doch zur aktiven Teilnahme an der Revolution habe entschließen können. In der Tat reitet er in den Sertão, um der Guerilla beizutreten. Diese überraschende "Wende" des ewigen Zauderers wird jedoch durch zahlreiche ironische Signale Callados entwertet. Der Ausritt in den Sertão ist nicht das Ergebnis einer wohlüberlegten Entscheidung, sondern einer Notlage, die Nando zur Flucht zwingt. Wenn er Lederkleidung in der Art der Cangaceiros trägt, so aus purem Zufall: er hatte sich, bevor er sich plötzlich zur Flucht gezwungen sah, der Lederkleidung bedient, um sich als Cangaceiro kostümiert unter das Karneval feiernde Volk zu mischen. Und wenn er sich hoch zu Pferde und in Cangaceiro-Kleidung den Namen Levindo zulegt, dann ist das fiktionale Rollenspiel perfekt. Manuel, dem klugen Revolutionär aus dem Volke, der Nando begleitet, ist nicht wohl bei der Maskerade:

Com seu perdão, Seu Nando, a roupa preta não fez o Senhor padre. Esse gibão de couro não vai fazer o Senhor cangaceiro não.

Wiederum wird das Rollenspiel richtungsweisend für Nando:

Sentia que vinha vindo a grande visão. Sua deseducação estava completa. O ar da noite era um escuro éter. A sela do cavalo um alto pico. Da sela Nando abrangia a Mata, o Agreste e sentia na cara o sopro do fim da terra saindo das furnas de rocha quente. E viu: aquele mundo todo com sua cana, suas gentes e seus gados era Francisca molhando os pés na praia e de cabelos ardendo no Sertão (S. 599 f.).

Und auf Manuels Frage, ob er vor der Flucht noch einen Brief von Francisca - sie befindet sich in Europa - vorgefunden habe, antwortet er: "Tinha, Manuel. Mas não é mais preciso. Sabe o que eu descobri? [...] que Francisca é apenas o centro de Francisca" (S. 600). Mit anderen Worten: Francisca ist für ihn eine Allegorie des neuen, matriarchalen Brasilien, des "mundo a vir" (S. 600), wo die reale Francisca als geistige Kraft allgegenwärtig ist.

Levindo hatte das Fehlen eines nationalen Glaubens der Revolutionäre beklagt. "Temos que fabricar mitos" (S. 33) war eine seiner Forderungen an die Intellektuellen. Im Rahmen der hier vorgeschlagenen Lektüre des Romans gehen wir wohl kaum zu weit in der Annahme, daß Nando seine Aufgabe darin sieht, den Guerilleros den lange gesuchten nationalen Glauben zu bringen, die frohe Botschaft von einem "mundo [...] criado e governado pela mulher" (S. 34). Als neuer Messias einer nachchristlichen Ära wird er das brasilianische Volk einladen, als *Quarup* den Geist des aussterbenden indianischen Matriarchats in sich zu neuem Leben zu erwecken, um so die Voraussetzungen für ein matriarchales politisches und soziales Gemeinwesen zu schaffen, das Modellcharakter für den Rest der Welt haben würde. Wie dem auch sei, Nando verharret auch in dieser Phase der "Entwicklung" seines Selbstverständnisses auf der heilsgeschichtlichen Ebene und ist dem Revolutionär Levindo - und Francisca - kaum nähergekommen. Man kann die Lektüre des Romans in der Gewißheit beenden, daß Nandos Ausritt als revolutionärer Heilsbringer genauso sang- und klanglos enden wird wie sein erster Auszug als Begründer eines weltweiten Gottesstaates.

Die "tragische Farce" um den Journalisten Vicente Beirão, Protagonist des Romans *A Expedição Montaigne*, ist eine säkularisierte Variante des "Mysterienspiels" um Nando: Nicht mehr die Bibel, sondern Michel de Montaignes *Essais* haben Vicente zu seinen Vorstellungen von der paradiesischen Welt der Indianer verholfen. Der zeitgeschichtliche Bezugspunkt des Romans ist die härteste Phase der Repression (1969 - 1974) in den Jahren der Militärdiktatur. Vicente wird von der Militärregierung mit Berufsverbot belegt, weil einige seiner Artikel über Mißstände beim Serviço de Proteção aos Índios (SPI) als subversiv eingestuft wurden. Daraufhin faßte er den aberwitzigen Plan, eine Expedition ins Urwaldgebiet von Mato Grosso zu unternehmen, um die Indianervölker für die Rückeroberung ihres Landes und die Vertreibung der Brasilianer zu gewinnen. Da seiner Meinung nach alles Übel erst mit der europäischen Zivilisation nach Brasilien gelangt ist, sieht er die einzige Möglichkeit für eine Rettung des Landes in der Rückkehr zum Status quo ante.

Die Parallelen im Verhalten Nandos und Vicentes sind offensichtlich: Beide verfolgen realitätsferne Projekte megalomanen Charakters, bei denen es um nichts geringeres geht als um die Erlösung der Menschheit bzw. der

Indianer. Beide täuschen sich nach bestem Können, aber mit nur halbem Erfolg darüber hinweg, daß ihre Aktionen den Charakter eines fiktionalen Rollenspiels haben und keinerlei Einfluß auf den Lauf der Geschichte nehmen werden, ja daß sie nicht einmal die Not eines einzigen Landarbeiters oder Indianers lindern helfen. Vielmehr erniedrigen sie die Mitmenschen zu Statisten, deren einzige Funktion darin besteht, einen eindrucksvollen Rahmen für die narzistische Selbstüberhöhung zu stellen. Die perversen, pseudoaltruistischen Heilsbringerprojekte befähigen beide "Helden" gleichwohl zu erstaunlichen Handlungen. Nur indem sie sich beweisen, daß sie im Dienste ihrer hohen Mission auch zum freiwilligen Opfertod bereit sind, können sie der Fiktion eines herausragenden Heldenlebens einen Anstrich von Realität geben.

Nicht weniger auffällig als die Gemeinsamkeiten sind aber auch die Unterschiede zwischen *Quarup* und *A Expedição Montaigne*: Das Verhaltensmuster des "regressar para recomçar" (s. o.) wird nur zum Teil von Vicente Beirão übernommen. Er beschränkt sich darauf, die Geschichte bis zum Beginn der Fehlentwicklung, d. i. bis zur Entdeckung Amerikas, rückgängig zu machen. Einen positiven Neuanfang der Kolonialgeschichte, so wie Callado ihn in *Esqueleto na Lagoa Verde* und Nando in *Quarup* für möglich gehalten hatten, zieht Vicente Beirão gar nicht mehr erst in Erwägung, im Gegenteil: letztes Ziel des "desdescobridor do Brasil" ist die Ausradierung Brasiliens von der *mappa mundi*. Die unerschütterliche Konsequenz, mit der er gegen alle Evidenz des Scheiterns die Ziele seiner Expedition verfolgt, läßt erkennen, daß er im Urwald letztlich den Tod sucht, allerdings einen spektakulären, rollengerechten Tod.

In *A Expedição Montaigne* taucht der Indianer erstmals nicht mehr nur schemenhaft am Horizont des Protagonisten auf, sondern übernimmt in der Gestalt des todkranken Ipavu die Rolle des Antagonisten, der das Irdische Paradies in der kapitalistischen Konsumwelt sieht und von einer Rückerobierung Brasiliens nichts wissen will. Es ist symptomatisch für die neue Beachtung, die Callado dem Indianer schenkt, daß er dessen Vorstellungswelt im Medium der "erlebten Rede" gestaltet. Ipavu ist Vicentes einziger Begleiter bei der Expedition. Sie bilden ein Paar in der Nachfolge Don Quijote und Sancho Pansa. Bei aller farcenhaften Komik dominiert in der Konzeption der Gestalt Ipavus, der eigentlich Paiap heißt und mit dem Wechsel des Namens auch seine Identität verloren hat, die tragische Note. Das letzte Kapitel des Romans erzählt in ergreifender Weise seinen tragischen Untergang.

Hinzu kommt, daß die Motive der Vertreibung der Weißen und der Rückkehr zum Status quo ante im Roman eine Verdoppelung durch Jeropé, Mediziner des aussterbenden Indianervolkes der Camaiurá, erfahren. Er möchte die Geschichte ungeschehen machen, indem er auf magische Weise

die erste Begegnung der Vorfahren mit den Weißen - es handelt sich dabei um den deutschen Forscher von den Steinen, den die Indianer Fodestaine nennen - zu wiederholen versucht, dieses Mal aber, um von den Steinen zu töten und damit der Geschichte einen anderen Verlauf zu geben. Die ironische Konzeption des Romans verlangt es, daß beide Heilsbringer einander begegnen: In der Mitte des Indianerdorfes befindet sich ein Käfig mit einem prächtigen Jagdvogel. Auf abenteuerliche Weise gerät der Journalist in trunkenem Zustand und unbemerkt von den Indianern an Stelle des Vogels in den Käfig. Der Medizinmann glaubt, daß sein magisches Ritual den Vogel in Fodestaine verwandelt habe. Mit einem Freudenfest verbrennen die Indianer Vicente Beirão in seinem Käfig auf einem Scheiterhaufen in der Überzeugung, von nun an von den weißen Unglücksbringern verschont zu bleiben.

Der Protagonist von *Concerto carioca*, ein ca. 35- bis 40jähriger bürgerlicher Intellektueller namens Xavier, hat zu Beginn des Romans sechzehn Jahre seines Lebens bei den Indianern in Mato Grosso verbracht. Das Motiv dieses Rückzugs in den Urwald ist jedoch kein heilsgeschichtliches (*Quarup*) oder politisches (*A Expedição Montaigne*), sondern ein privates: In seiner frühen Jugend war Xavier schüchtern, was sich insbesondere in seinem Sexualverhalten zeigte. Als die fünfzehnjährige Solange, die er liebte, seinen Rivalen, den dümmlichen, aber erfolgreichen Schürzenjäger Basílio, heiratete, konzipierte er den Plan, ihre Eroberung ein zweites Mal zu versuchen, jedoch nach langfristiger gründlicher Vorbereitung in der naturgemäßen Liebeschule der Indianer. Er entwickelt sich bei den Indianern nicht nur zu einem Meister der Liebeskunst, sondern zu einem genialen Spielmacher und Strategen, den eine profunde Kenntnis der Verhaltensmuster der menschlichen Psyche befähigt, seine Mitmenschen nach Belieben zu manipulieren. Literarisches Vorbild ist Madame de Merteuil, Protagonistin des Romans *Les liaisons dangereuses* von Choderlos de Laclos, mit der er auch die moralische Indifferenz und Skrupellosigkeit teilt.

Als Pragmatiker lebt Xavier zwar nicht mehr in den Wolken messianischer Pseudoutopien, aber sein Projekt und die Romanstruktur erinnern an die bisher vorgestellten Werke. Auch Xavier entdeckt nach seiner Ankunft in Rio de Janeiro für sich die Chance eines echten Neubeginns, denn Barbara, die inzwischen fünfzehnjährige Tochter von Solange und Basílio, ist ihrer Mutter, wie er sie als Fünfzehnjährige gekannt hat, zum Verwechseln ähnlich. Die Zeit scheint für ihn stehengeblieben zu sein. In der Person Barbaras kann er das Liebeswerben um Solange unter Vermeidung der "Fehler", die zu seiner Abweisung geführt hatten, noch einmal von Anfang an beginnen.

Antagonist Xaviers ist der achtzehnjährige Indianerjunge Jaci, das Urbild paradiesischer Vollkommenheit: die Aufspaltung der Wirklichkeit in Subjekt und Objekt kennt er ebensowenig wie die Trennung der Geschlechter - er ist

Hermaphrodit. Die ironische Konzeption des Romans will es, daß Jaci, den es vom Urwald Zentralbrasilens nach Rio de Janeiro verschlägt, der Pflege-  
sohn Xaviers und zugleich sein Rivale bei Barbara wird. Barbara gerät, gemeinsam mit ihrem Bruder Naé, so sehr in den Bann Jacis, daß sie für Xavier, auch nachdem er Jaci getötet hat, unerreichbar bleibt. Die Lage Xaviers ist der Nandos vergleichbar: Beide können ihre Geliebte nur dann erobern, wenn sie die Funktion eines *Quarup* übernehmen und den verstorbenen Rivalen in sich auferstehen lassen. Während Nando im Medium des Rollenspiels wenigstens zeitweise sich der Illusion überlassen kann, er sei ein neuer Levindo, muß der immer klarsichtige Xavier sein "Spiel" als verloren ansehen. Konsequenterweise nimmt er sich das Leben.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß Callado mit *Esqueleto na Lagoa Verde* die romantisch-modernistische Tradition der Suche nach der brasilianischen Identität als Kulturnation fortsetzt, wobei auffällt, daß die Afrikaner und andere ethnische Gruppen keine Erwähnung finden. Mit *Quarup* jedoch bricht er mit dieser Tradition, indem er den ideologischen Charakter der Vorstellungen von Brasilien als einer rassendemokratischen und kultursynkretistischen Nation aufdeckt. Nandos Entwurf eines matriarchalen nachchristlichen Brasilien auf der Grundlage indianischer Kultur, das die griechisch-römische Antike (Aphrodite) und das christliche Abendland (Maria) auf seine Weise assimiliert hat, fehlt jeder Realitätsbezug und ist darum "falsches Bewußtsein". Der Glaube an seine Rolle als neuer Adam und als Begründer eines weltumspannenden "paradiesischen" Imperiums, das seine Zugehörigkeit zur sebastianischen Tradition - das Quinto Imperio des Padre Antônio Vieira - nicht leugnet, erlaubt es Nando, der Agrarreform, die Ende der fünfziger Jahre von vielen als die dringendste Aufgabe der Nation erkannt worden war, den Rücken zuzukehren.

Bewundertes Vorbild ist für Callado in jenen Jahren der Jurist und Abgeordnete Francisco Julião, der 1955 die rechtlosen und ausgebeuteten "foreiros" (Pächter) der Zuckerrohrmühle "Galileia" bei Vitória do Santo Antão in Pernambuco angeleitet hatte, eine Gesellschaft zum Selbstschutz zu gründen: die Sociedade Agricola e Pecuária dos Plantadores de Pernambuco. Sie wurde die Keimzelle der sogenannten Ligas Camponesas, die sich schnell über ganz Pernambuco ausbreiteten. In einer Folge von Reportagen in der bürgerlich-konservativen Tageszeitung *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 10. - 23. Sep. und 29. Nov. - 2. Dez. 1959),<sup>3</sup> mit denen Callado die öffentliche Meinung für eine einschneidende Agrarreform zu mobilisieren versuchte, feiert er das Bündnis des bürgerlichen Intellektuellen Francisco Julião und der "fo-

---

3     Gesammelt erschienen in A. Callado: *Os industriais da seca e os "Galileus" de Pernambuco*.

reiros" als eine Art "revolução francesa" (S. 115), die auf die an Pernambuco angrenzenden Bundesländer übergreifen müsse (S. 40). Im Vorwort zur Buchausgabe der Reportagen heißt es:

O Nordeste está, finalmente, apto a se redimir [...] Tomara que (as reportagens) passem a pertencer à bela madrugada de justiça e contentamento que vai raiando no Nordeste (S. 2).

Der Militärputsch von 1964 zerstörte die Hoffnungen auf eine baldige Agrarreform. Das Bild des bürgerlichen Intellektuellen, so wie Callado es in den Jahren von 1964 bis 1984 zeichnet, wird von Roman zu Roman düsterer. Bei aller Fragwürdigkeit seines Denkens und Handelns bleibt Nando noch eine sympathische Erscheinung, die man nachsichtig belächeln kann, weil sie niemandem ernsthaft schadet. Mit Xavier, dem Protagonisten seines bisher letzten Romans, wird der bürgerliche Intellektuelle zu einem skrupellosen Zyniker und zu einer Bedrohung für die Mitmenschen. Statt in der Phase der *abertura* am Aufbau eines demokratischen Staates und einer gerechteren Gesellschaft im Rahmen seiner Möglichkeiten mitzuwirken, zieht er es vor, seine intellektuelle Überlegenheit im engen Horizont kleinbürgerlichen Lebens auszukosten. Callado scheint eine seiner Aufgaben als Schriftsteller in den Jahren der Militärdiktatur darin gesehen zu haben, seinen Lesern alle Varianten des Eskapismus und der Selbstentfremdung des bürgerlichen Intellektuellen in der brasilianischen Gesellschaft bewußt zu machen.

Die Unfähigkeit des bürgerlichen Intellektuellen, seinen Fähigkeiten entsprechend in vertretbarer Weise gesamtgesellschaftliche Verantwortung zu übernehmen, ist in der brasilianischen Literatur schon viele Male thematisiert worden. Man denke nur an *Triste fim de Policarpo Quaresma* von Lima Barreto (1915), *Memórias sentimentais de João Miramar* von Oswald de Andrade (1924), *O amanuense Belmiro* von Cyro dos Anjos (1936) oder *O encontro marcado* von Fernando Sabino (1956), um nur einige wenige Beispiele zu nennen. Die Wurzeln des Problems der Ambivalenz im politischen Verhalten der Bildungselite liegen in der kolonialen Vergangenheit; die Jahre der Militärdiktatur waren der Neigung zu Eskapismus und Selbstentfremdung jedoch in besonderem Maße förderlich.

Darcy Ribeiro<sup>4</sup> ist im Unterschied zu Antônio Callado vor allem Ethnologe und Kulturanthropologe. Er gilt international als einer der besten Kenner

---

4 Darcy Ribeiro war von 1947 bis 1956 beim Serviço de Proteção aos Índios (SPI) tätig. Nach eigenen Angaben hat er fünf Jahre bei Indianervölkern in den Bundesstaaten Amazonas, Mato Grosso, Paraná und Santa Catarina gelebt und geforscht. 1953 wurde er zum Leiter der Abteilung "Forschung" des SPI ernannt

der Indianervölker Brasiliens und ihrer besonderen Probleme als einer vom Untergang bedrohten Minderheit. Sein erster Roman, *Maíra*, erschien 1976, als Ribeiro 54 Jahre alt war. Parallel zum Roman arbeitete er an dem wissenschaftlichen Werk *Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno*, das ein Jahr nach *Maíra* erschien (1977). Die problematische Zwischenstellung des Indianers, der sich seiner eigenen Kultur entfremdet, ohne als "Brasilianer" eine neue Identität zu finden, steht im Mittelpunkt beider Werke. Es versteht sich, daß Ribeiro *Maíra* ungleich reicher an sachkundigen Informationen zur Kultur und zur gegenwärtigen Lage der Indianer im brasilianischen Staat ist als Callados *Quarup*. Als Roman jedoch steht *Maíra* in der Nachfolge von *Quarup*, und wir gehen kaum zu weit, wenn wir annehmen, daß *Maíra* ohne *Quarup* wohl nicht geschrieben worden wäre.<sup>5</sup>

*Maíra* ist, wie schon *Quarup*, ein messianischer Roman. Das fiktive Volk der Mairun-Indianer erwartet den Messias, der sie vor dem drohenden Untergang bewahren und in eine bessere Zukunft führen soll. Die Heilserwartungen sind so mächtig, daß sie auf die nächstliegenden brasilianischen Dörfer übergreifen. Selbst amerikanische Missionare sehen den "salvador" (S. 346) aus dem Volke der Mairun hervorgehen. Ihr Dorf wird damit als das neue Bethlehem zum Zentrum des Romans, um das sich in zyklischen Kreisen die gesamte Welt anordnet. Nandos abstruse Idee eines weltweiten irdischen Paradieses mit dem Xingu-Gebiet als geistigem Zentrum strukturiert somit den Roman *Maíra*.

Auch charakteristische Verhaltensmuster Nandos lassen sich in *Maíra* auffinden. So wie er die Heilsgeschichte neu beginnen lassen will und dabei selbst die Rollen Adams, Kains und Abels, und des neuen Messias übernimmt, so hoffen auch die Mairun auf ein Zurück zu den mythischen Anfängen ihres Volkes und einen Neubeginn ihrer Geschichte unter besseren Vorzeichen. Wiederum lassen sich die religiösen Heilserwartungen als eine "transferência de objetivos" verstehen, denn es verbleibt den Indianern angesichts eines aussichtslosen Kampfes gegen die Interessen der "Multinationalen" nur die absurde Hoffnung auf Erlösung durch einen Messias.

---

und entwarf 1954 den Plan des Parque Indígena do Xingu in Zentralbrasilien. 1954 richtete er das Museu do Índio in Rio de Janeiro ein, das er bis 1957 leitete. 1961 bis 1962 war er der Gründungsrektor der Universität Brasília, 1962 Bundesminister für Erziehung und Kultur, 1963 Chefe da Casa Civil des Präsidenten João Goulart. Nach dem Militärputsch von 1964 ging er ins Exil. Von 1983 bis 1987 war er Vizegouverneur von Rio de Janeiro.

- 5 Zur Abhängigkeit des Romans *Maíra* von *Quarup* siehe auch L. Chiappini Moraes Leite: *Quando a Pátria viaja*, S. 230 - 234.



Der Inhalt des Romans ist folgender: Anaca, der Häuptling der Mairun, ist gestorben. Avá, dem nach Stammesrecht die Nachfolge zufällt, bricht sein Theologiestudium am Priesterseminar in Rom ab und kehrt in sein Heimatdorf zurück, wo man ihn schon als den möglichen neuen Messias erwartet. Sein Taufname Isaias - im *Alten Testament* ermutigt der Prophet Isaia die Bewohner Jerusalems zum Widerstand gegen die die Stadt belagernden Assyrer und kündigt die Geburt eines Kindes an, das die Juden in eine bessere Zukunft führen wird - läßt jedoch erkennen, daß er nur eine Wegbereiterfunktion für den erwarteten Messias hat. Auf der Heimreise lernt er in Brasilia die Psychologiestudentin Alma aus Rio de Janeiro kennen, die sich ebenfalls auf dem Wege zu den Mairun befindet. Wie schon Sônia in *Quarup* oder Jack Fawcett in *Esqueleto na Lagoa Verde*, ist sie der Zivilisation überdrüssig und wechselt über in das naturgemäße Leben der Indianer. Im Dorfe der Mairun übernimmt sie die Rolle einer "mirixorã", einer sakralisierten Liebesdienerin. Francisca/Maria/Aphrodite aus *Quarup* dürfte bei der Konzeption von Alma/Mirixorã Pate gestanden haben, zumal auch sie die Idee des Matriarchats als idealtypischer Gesellschaftsform verkörpert.

Almas Lebensweg wird umrankt von der Erzählung indianischer Schöpfungsmythen. Auf diese Weise wird dem Leser verständlich, daß die Mairun in dem Augenblick, wo Alma männliche Zwillinge zur Welt bringt, in ihr die göttliche Mutter Mosaingar und in den Zwillingen ihre göttlichen Kinder Maíra und Micura sehen können, denen sie ihre Existenz als Volk verdanken. Die Wiedergeburt muß im Sinne der Heilserwartung des Volkes den Neuanfang seiner Geschichte bedeuten, wobei der Kulturgegensatz von Indianern und Weißen von Anfang an - die Zwillinge sind Mischlinge - zu einer Synthese gefunden hat.

Bezeichnend ist, daß im Unterschied zum Roman *Iracema* von José de Alencar (1865) nicht ein Portugiese oder Brasilianer eine junge Indianerin ihrem Volk entführt, sondern daß umgekehrt eine Brasilianerin sich als "mirixorã" in ein indianisches Gemeinwesen integriert. Diese Alternative zur Brasilien-Allegorie - der Name Iracema ist ein Anagramm für Amerika - bedeutet einen Neuanfang der Geschichte Brasiliens, bei der im Sinne Nandos (*Quarup*) die Indianer die Weißen absorbieren und das Patriarchat durch das Matriarchat ersetzt wird.

Es versteht sich, daß die Erwartungen der Mairun enttäuscht werden müssen: Alma wird in den Dünen tot aufgefunden. Die geborenen, aber noch nicht entbundenen Zwillinge sind ebenfalls tot. Die tragische Selbsttäuschung der Mairun erlaubt es Ribeiro, ihren Untergang ergreifender zu gestalten. Er hat den Roman nach der katholischen Messfeier gegliedert. Die Lektüre gestaltet sich damit zur Teilnahme an einem Requiem zum Untergang der Indianer, das der Erzähler zelebriert.

Von dem Roman *Utopia selvagem. Saudades da inocência perdida. Uma fábula* (1982) lassen sich zahlreiche Verbindungslinien zu den Romanen Callados und zu *Maíra* aufzeigen. *Utopia selvagem* ist ein parodistischer Roman. Einer der Gegenstände der Parodie ist *Maíra*, insbesondere die messianische Heilserwartung. Aus Alma/Mirixorā wird die katholische Missionsschwester Tivi, die sich von einer Orgie der Galibi-Indianer mitreißen läßt und in den Armen des Häuptlings Calibā auch die letzte Zurückhaltung aufgibt. Ribeiro steigert die Parodie bis ins Burleske, indem er Tivi als Großmutter des Messias aus der Orgie hervorgehen läßt: "Viu, Tivi? Viu? Você será a avó de Poró, do Deus Poró: Dono do Mundo, Senhor dos Bichos. Você vai parir Deus, Tivi" (S. 175).

Vorherrschende Zielscheibe der Parodie ist jedoch eine literarische und utopische Tradition, die das indianische Brasilien zum irdischen Paradies und zum Eldorado mythisiert. Für die Art und Weise der parodistischen Aneignung<sup>6</sup> einer Fülle von Texten, die von Pero Vaz de Caminha bis zu Rousseau reichen, liefert die rituelle Anthropophagie das Modell. Sie lebt aus dem Glauben, daß Kraft und Mut des Verzehrten in den Esser übergehen. Die Utopien der Renaissance und der Aufklärung sind für den Erzähler von *Utopia selvagem* im übertragenen Sinne Produkte des Kannibalismus, da sie erst durch die für die Indianer tödliche Kolonisierung Amerikas möglich wurden. Unter Bezugnahme auf das *Anthrophagische Manifest* von Oswald de Andrade (1928) will der Erzähler den Rollentausch erreichen: "rir e se armar para caçar e comer quem nos come. Menos para fazer nossa sua carne nojenta do que para preservar nosso próprio sumo" (S. 34). *Utopia selvagem* ist ein "Schmaus", bei dem die Indianer sich an westlicher Zivilisation und ihren Sendboten gütlich tun und der Erzähler genüßlich die europäische Literatur "verzehrt" (Collage, Pastiche, Persiflage).

Für die Parodie ist jedoch überraschenderweise nicht die Perspektive des Ethnologen bestimmend, der weiß, daß der "bon sauvage" der Realität des Indianers nicht entspricht. Vielmehr schafft der Erzähler dank der anthropophagischen Haltung einen brasilianischen Text, der bei aller Heiterkeit und Ausgelassenheit die Gemeinplätze der europäischen Zivilisation bestätigt, d. h. die Idealisierung des Lebens "im Naturzustand" in Opposition zur Zivilisation fortsetzt. Diese erzählerische Haltung erlaubt es Darcy Ribeiro, Mißstände und Gefahren des heutigen Brasilien deutlicher herauszustellen.

---

6 Näheres zur parodistischen "apropriação parafrásica" (S. 54) von Pero Vaz de Caminha, Carvajal, Kolumbus, Américo Vespucci, Pero de Magalhães Gandavo, Hans Staden, Thomas Morus, Montaigne, Shakespeare, Rousseau u. a. siehe Maia: *Carnaval, utopia e paródia*.

*Utopia selvagem* als brasilianische Summe aller Brasilienmythen europäischer Provenienz macht aber auch bewußt, wie weitgehend eben diese Mythen das brasilianische Selbstverständnis bis auf den heutigen Tag geprägt haben. Der Protagonist des Romans, der schwarze Leutnant Gasparino Carvalhal, nimmt seit vielen Jahren an dem "ständigen Krieg" Brasiliens gegen die Völker nördlich des Amazonasflusses teil, für den das Heer, die Marine und die Luftwaffe mobilisiert worden sind. Der Name Gasparino Carvalhal ist die portugiesische und verbürgerlichte Form des Namens von Frei Gaspar de Carvajal, der sich 1541 an der Seite des spanischen Conquistador Francisco de Orellana befand, als dieser erstmals mit einer kleinen Schar Europäer in einer acht Monate dauernden Reise den Amazonas vom Quellgebiet bis zur Mündung befuhr. Frei Gaspar de Carvajal hat einen Bericht über diese Reise verfaßt, die *Relación del nuevo descubrimiento del famoso rio grande de las Amazonas*, um den es sich offensichtlich bei dem Büchlein handelt, das Gasparino Carvalhal auf einem der Guayana-Feldzüge zufällig in die Hände fällt und dem er entnimmt, daß die brasilianische Armee - und auch er selbst - in der Nachfolge Orellanas dem märchenhaften Reichtum Manoa, der Hauptstadt Eldorados, auf der Spur sind: "Assim se cumpria o destino nacional: desencantar o reino encantado. A riqueza do Eldorado, maior que a confiscada pelos espanhóis na América, é de nunca acabar" (S. 45 f.). Und träumen nicht in der Tat zahllose Brasilianer den Traum von unvorstellbaren Schätzen im unerschlossenen Amazonas-Dschungel, die, sobald sie entdeckt und gehoben sind, Brasilien von aller Not befreien? "Pagaria a dívida externa brasileira, alegrando a banqueirada do mundo inteiro" (S. 46).

Aber nicht nur die Übereinstimmung der Denkweisen des historischen Carvajal und des fiktiven Carvalhal ist eklatant, sondern auch Nando (*Quarup*) und Vicente Beirão (*A Expedição Montaigne*) rückt Carvalhal überraschend nahe, insofern sie in vergleichbarer Weise in ihrem Denken und Handeln von den europäischen Brasilienmythen der Entdeckerzeit geprägt sind. Trotz ihrer unverwechselbaren schriftstellerischen Originalität scheinen sich Callado und Ribeiro gleichermaßen unter anderem das Ziel gesetzt zu haben, Formen der Selbstentfremdung in Brasilien aufzudecken, die in Brasilienmythen einer literarischen und utopischen Überlieferung ihre Wurzeln haben und in der Zeit der Militärdiktatur im besonderen Maße aktuell waren.

## Benutzte Primärliteratur

Andrade, Oswald de:

*Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias*, (Obras completas, Bd. VI), Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978<sup>2</sup>.

Bachofen, Johann Jakob:

*Das Mutterrecht. Eine Untersuchung über die Gynäkokratie der Alten Welt und ihrer religiösen und rechtlichen Natur*, Basel, Benno Schwabe, 1897.

Callado, Antônio:

*Esqueleto na Lagoa Verde. Um ensaio sobre a vida e o sumiço do Coronel Fawcett*, Rio de Janeiro, 1953; *Quarup*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984<sup>12</sup>; *A Expedição Montaigne*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982; *Concerto Carioca*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985; *Os industriais da seca e os "Galileus" de Pernambuco (Aspectos da luta pela reforma agrária no Brasil)*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960.

Ribeiro, Darcy: *Maíra*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1984<sup>7</sup>; *Utopia selvagem. Saudades da inocência perdida. Uma fábula*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982; *Os índios e a civilização. A integração das populações indígenas no Brasil moderno*, Petrópolis, Editora Vozes, 1982.

Souza, Márcio:

*Galvez imperador do Acre*. Folhetim, Rio de Janeiro, Marco Zero, 1983.

## Übersetzungen

Callado, Antônio:

*Quarup*, übersetzt von Karin von Schweder-Schreiner, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1988.

*Lucinda* (brasilianischer Titel *Sempreviva*), übersetzt von Karin von Schweder-Schreiner, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1985.

Ribeiro, Darcy:

*Maíra*, übersetzt von Heidrun Adler, München, Steinhausen-Verlag, 1980.

Souza, Márcio:

*Galvez, Kaiser von Amazonien*, übersetzt von Ray-Güde Mertin, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 1983.

### Benutzte Sekundärliteratur

Galvão, Walnice Nogueira:

*Indianismo revisitado*, in *Gatos de outro saco*. Ensaio crítico, São Paulo, Brasiliense, 1981, S. 171 - 185.

Leite, Lúcia Chiappini M.:

*Quando a Pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*, in *O Nacional e o Popular na cultura brasileira*, São Paulo, 1982, S. 235 - 267.

Lucas, Fábio:

*Vanguarda, história e ideologia da literatura*, São Paulo, Icone Editora, 1985.

Maia, João Domingues:

*Carnaval, utopia e paródia em "Utopia selvagem"*, Magisterarbeit, Rio de Janeiro, Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 1985 (maschinenschriftlich).

Perez, Renard:

*Escritores brasileiros contemporâneos*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1960 (Kap. "A. Callado", S. 33 - 38).

Ventura, Roberto:

*Literature, Anthropology, and Popular Culture in Brazil: From José de Alencar to Darcy Ribeiro*, in *Komparatistische Hefte*, Heft 11, 1985, Universität Bayreuth.

Wittschier, Heinz-Willi:

*Brasilien und sein Roman im 20. Jahrhundert*, Rheinfelden, Schäuble Verlag, 1984 (Kap. "Maíra", S. 23 - 37).

**Weitere Sekundärliteratur**

Costa, Edison José da:

*Quarup: tronco e narrativa*, Curitiba, Scientia et Labor, 1988, 197 S. (enthält eine umfangreiche Bibliographie von Untersuchungen zum Werk Callados).

Martins, Wilson:

"Le roman politique d'Antonio Callado", in *Europe*, Nr. 640 - 641, août/septembre 1982, S. 43 - 47.